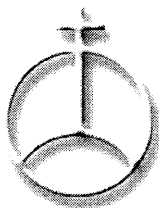


# VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 7



PORTO ALEGRE  
2006

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

### **Conselho Diretivo**

Presidente: Regina Zilberman, PUCRS,  
[rzilberman@pucls.br](mailto:rzilberman@pucls.br)

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra,  
[c.a.reis@mail.telepac.pt](mailto:c.a.reis@mail.telepac.pt)

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela,  
[fgtorres@usc.es](mailto:fgtorres@usc.es)

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, PUCRS,  
[mgbordini@pucls.br](mailto:mgbordini@pucls.br)

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

### **Conselho Fiscal**

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pelas *homepages* da AIL:

[www.lusitanistasail.net](http://www.lusitanistasail.net); [www.pucls.br/ail](http://www.pucls.br/ail)

Informações pelo *e-mail*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:lusitanistasail@terra.com.br)

# **Veredas**

## **Revista de publicação anual**

Volume 7 - Dezembro de 2006

***Diretor:***

Regina Zilberman

***Diretor Executivo:***

Benjamin Abdala Junior

***Conselho Redatorial:***

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Cláudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

***Redação:***

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: [ailusit@ci.uc.pt](mailto:ailusit@ci.uc.pt)

***Realização:***

Coordenação: Helder Macedo; Regina Zilberman

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

***Impressão e acabamento:***

EDIPUCRS, Porto Alegre, Brasil

**ISSN 0874-5102**



# SUMÁRIO

EDITORIAL .....	07
APRESENTAÇÃO .....	09
<b>ÁFRICA</b>	
ANA MARGARIDA FONSECA Desafios da mestiçagem: o realismo mágico em questão .....	13
JOSÉ PIRES LARANJEIRA Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane ..	31
MARIA MANUELA JALES C. DE ARAÚJO Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com as vozes negro-americanas de Harlem .....	41
MARIA NAZARETH SOARES FONSECA Coreografias da escrita literária: diálogos e modulações .....	53
PETAR PETROV Intertextualidade e criação literária: Guimarães Rosa, Luandino Vicira e Mía Couto .....	67
<b>ANGOLA</b>	
CARMEN LUCIA TINDÓ RIBEIRO SECCO A poesia angolana pós-independência: tendências e impasses ..	83
ELIZABETH R. Z. BROSE <i>A Gloriosa Família</i> : transtextualidade e tradução .....	101
LAURA CAVALCANTE PADILHA O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura angolana .....	117

## **CABO VERDE**

BENILDE JUSTO CANIATO  
Cabo Verde: a fome em sua literatura ..... 131

BENJAMIN ABDALA JUNIOR  
Globalização, cultura e identidade em Orlanda Amarílis ..... 145

JANE TUTIKIAN  
Germano Almeida, tradutor de uma nova realidade ..... 161

## **MOÇAMBIQUE**

J. D. COSME  
Moçambicanidade vs. africanidade: a construção de  
nacionalidades literárias nos mundos anglófono e lusófono ..... 177

MARIA APARECIDA SANTILLI  
Maravilhas do conto fantástico de Mia Couto ..... 193

MARIA LUÍZA RITZEL REMÉDIOS  
O eu possível na dança do amor: *Niketche*, uma história de  
poligamia ..... 207

RITA CHAVES E TÂNIA MACEDO  
Entrevista com Mia Couto ..... 219

## **SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE**

INOCÊNCIA MATA  
A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das  
ruminações afetivas ..... 235

RUSSELL G. HAMILTON  
*A dolorosa raiz do micondó*: a voz poética intimista, são-  
tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima ..... 253

OS AUTORES ..... 267

## EDITORIAL

Os estudos das produções literárias à margem do sistema hegemônico têm sido matizados pelo conceito de diferença. Situam-se, na óptica de uma crítica mais tradicionalista, não apenas como literaturas diferentes, mas com fronteiras rígidas. Se essa qualificação pode ser eventualmente interessante, quando se tem em vista respeitar a alteridade, por outro, ela pode ser problemática, implicando encerrar tais literaturas em delimitações fechadas, isolando-as do contexto mais geral, com o qual efetivamente elas se imbricam. Por outro lado, as diferenças, para quem se posiciona nos centros de poder simbólico, são sempre atribuídas à periferia do sistema. Diferentes são as outras literaturas, nunca as centrais. É uma inclinação do pensamento, análoga à rotulação do étnico. Étnicos, isto é, negros, hispânicos etc. são os outros, nunca os próprios. Os próprios são portadores dos padrões etnocêntricos de excelência, reunindo as purezas de Ariel; os outros são os mestiços afins de um Caliban, para nos valer de uma das muitas leituras dessas personagens de Shakespeare.

Em confluência com essas formas de catalogação está a tendência à guetização da diferença. Democracia, neste caso, procura ser rimada com exclusão, o que é uma impossibilidade, como alguns dos ensaios deste número de *Veredas* permitem inferir. São aqui focalizadas criticamente as literaturas africanas de língua oficial portuguesa. Literaturas híbridas, de múltiplas fronteiras, como poderá ser observado. Literaturas compósitas, em que se mesclam várias tradições, a partir do solo e do pensamento de cada uma das nações africanas. Ao contrário dos essencialismos étnicos, que podem levar à guetização, são literaturas que se mostram com fronteiras de múltiplas articulações. Além das fronteiras internas, onde interação múltiplas culturas, há as externas que se manifestam em cada país. Relevem-se, nesse sentido, nas fronteiras africanas, aquelas que apontam para os países africanos da mesma comunidade lingüística. E comunitário se alarga para o Brasil e Portugal, por onde circulam cada vez mais as produções africanas.

Embora as literaturas africanas em língua portuguesa estejam estreitamente ligadas à consolidação do Estado-Nação – seu estatuto independente é fato historicamente recente –, elas não se limitam à construção de passados míticos. Isto é, ao procurarem o que neles é singular, suas diferenças, distanciam-se da construção de identidades circunscritas ao mítico. Melhor, por serem híbridas, fazem da mescla cultural que veio da experiência histórica um fator de produtividade artística e de inserção supranacional. E da mesma forma que os africanos podem descortinar, nas literaturas do Brasil e de Portugal, facetas do comunitarismo cultural que os envolvem, também brasileiros e portugueses têm evidenciados, nessas literaturas, traços que os identificam com os africanos. Há uma experiência histórica comum que envolve essa comunidade lingüístico-cultural, que o texto literário nela produzido pode relevar, além – é evidente – dos valores mais gerais que são próprios da literatura.

**A Direção da Revista**

## APRESENTAÇÃO

A avalanche de transformações em todos os campos, que marcou o século XX, transformações de barreiras econômicas, políticas, sociais e culturais, a “falência das utopias”, o avanço das comunicações, a mundialização do capitalismo, acentuando desigualdades, inferiorizações e exclusões, trouxe, também, o interesse pelas chamadas literaturas terceiro-mundistas no primeiro mundo. Questões como pós-colonialismo, nacionalismo, identidade e alteridade terminam ocupando significativo espaço em textos nacionais, ficcionais ou não.

Aí, as literaturas africanas de língua portuguesa debruçam-se sobre a repensagem de sua história, imediata ou não, através de abordagens estéticas muito particulares na produção de uma memória histórica. Rompe-se com o oficial, o fixo e o codificado, e abre-se o leque das plurissignificações e do dialogismo. O texto, resguardado o poder encantatório, se inscreve no real, projetando-se na direção do documento e da reflexão.

Nesse sentido, a África se desvela, diante do Ocidente, através da sua literatura, com seus problemas reais, contrariando o exotismo e o misterioso, colocando na mesa o debate sobre o pós-colonialismo, que está no cerne do debate sobre a identidade contemporânea. É justamente a visão crítica desse universo que a Revista *Veredas*, em seu sétimo número oferece aos seus leitores.

A Revista foi dividida em seções. A primeira delas é *África*. Aí, Ana Margarida Fonseca reflete sobre a importância e as funções assumidas pelo maravilhoso ou mágico em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *A geração da utopia*, de Pepetela, integrando esta questão no debate acerca da hibridização ou mestiçagem nos espaços pós-coloniais. Pires Laranjeira, por sua vez, mostra que as mulheres africanas começaram a escrever e a publicar quando se atingiu uma consciência nacionalista que permitiu a aspiração à criação de um movimento cultural independentista sustentado num projeto de igual teor político independentista, emparccirando com os ho-

mens-escritores; entretanto, na literatura, elas continuam minoria. Maria Manuela Jales C. de Araújo coloca em evidência o diálogo entre o são-tomense Francisco José Tenreiro e a moçambicana Noémia Sousa com as vozes negro-americanas de Harlem. Maria Nazareth Soares Fonseca aponta para o fato de que muitos textos das literaturas africanas de língua portuguesa, ao evidenciarem a consciência de pertencimento a espaços significados por larga tradição oral, optam por uma elaboração literária voltada para as tradições coletivas de canto, dança e de relações que revelam um contato mais intenso com o corpo, compondo diferentes escritas. Ainda dentro dessa seção, Petar Petrov analisa o projeto literário de Guimarães Rosa, relacionado com a especificidade da estória, e sua repercussão em tendências artísticas assumidas por outros autores de língua portuguesa, notadamente Luandino Vieira e Mia Couto.

Na seção denominada *Angola*, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco reflete sobre a poética produzida pelas e a partir das Brigadas, quando se rompe com o tom épico dos poemas de combate que dominaram a cena literária entre 1960 e 1975, abraçando um viés lírico e uma reflexão profunda acerca de questões humanas e literárias. Elisabeth R. Z. Brose estuda o narrador de Pepetela, em *A gloriosa família*, mostrando-o como um tradutor de culturas, sujeito da fronteira, da negociação cultural entre diversos povos. Laura Cavalcante Padilha levanta subsídios que permitem uma abordagem mais sistematizada sobre o movimento programático surgido, em Angola, na segunda metade dos anos 40 do século XX (entre 1948 e 1975), chamado, pela crítica, de *literatura anticolonial*.

*Cabo Verde* é re-visitado por Benilde Justo Caniato, que revela, através da trajetória da fome, como, literariamente, Cabo Verde evoluiu do condicionalismo colonial das primeiras décadas do século XX para um estado de conscientização, em que a verdade histórica do Arquipélago passa a ser registrada. Benjamin Abdala Junior analisa a obra da escritora Orlanda Amarílis, demonstrando como, em meio ao individualismo e à indiferença que marca nosso tempo, ela recoloca o homem no centro de suas preocupações, resgatando a memória cultural de seu povo. Jane Tutikian investiga *Meu poeta* e *Eva* sob o prisma da re-leitura, pela ficção, da História pós-colonial, apontando nesta confluência, a partir da própria con-

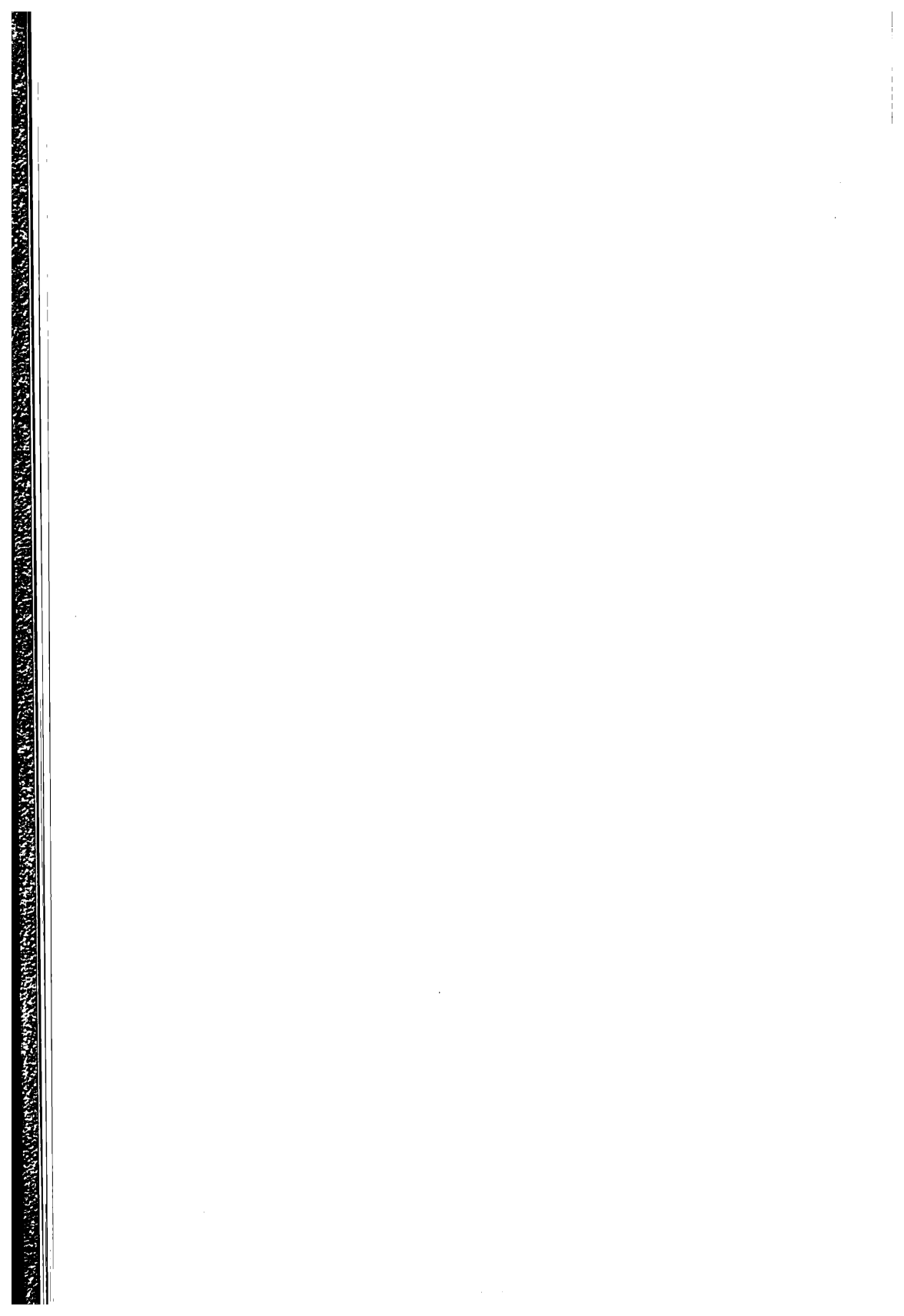
fluência de espaço e de tempo, de diferenças culturais, inclusões e exclusões, colaborações e contestações, a forma como a identidade nacional (política e cultural) ganha outra face. São os novos signos os que Germano Almeida busca traduzir.

A seção que trata de *Moçambique* toma a atenção de J. A. D. Cosme, que compara os universos críticos da África anglófona e de Moçambique, através da análise de alguns discursos dominantes, problematizando, a partir daí, conceitos de africanidade e moçambicanidade, como de qualquer valor nacional. Maria Luiza Ritzel Remédios, por sua vez, em “O eu possível na dança do amor: *Niketché*, uma história de poligamia”, coloca em evidência como, com Rami, desvela-se um país que oscila entre tradição/modernidade, territorialidades codificadas e as desterritorializações submetidas aos fluxos exteriores; entre o homem a quem a sociedade tudo permite e a mulher humilhada, mas que, em nome do amor, é capaz de se reerguer. Maria Aparecida Santilli investiga o fantástico como elemento estético e social na narrativa curta do escritor moçambicano Mia Couto, e Rita Chaves e Tânia Macedo trazem uma instigante entrevista com o escritor moçambicano.

Na última seção, *São Tomé e Príncipe*, tanto Inocência Mata quanto Russell Hamilton voltam-se para a obra de Conceição Lima. Inocência Mata desbrava o lirismo e a intensidade épica, na obra da poetisa, para resgatar daí o seu significado de pertença e de identidade; Russell Hamilton sublinha aspectos relevantes da forma, do conteúdo e do contexto sociohistórico, para colocá-la entre os poetas mais importantes não só de São Tomé e Príncipe, mas também dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, da Comunidade de Países de Língua Portuguesa e do mundo global.

Assim, a Revista *Veredas*, neste número, abrangendo a multiplicidade de idéias e discursos, oferece aos leitores textos de indubitável qualidade, procurando mostrar a África pela África, por sua literatura, o que é fundamental nestes tempos em que a nossa identidade se redefine como multirracial e multicultural.

**Jane Tutikian**  
Organizadora



## Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com as vozes negro-americanas de Harlem

MARIA MANUELA JALES C. DE ARAÚJO

Universidade de Lisboa

O Modernismo, quer enquanto tendência dominante de pensamento, quer enquanto movimento de expressão literária e artística, começou por se organizar nas franjas intelectuais discordantes da convencionalidade (moderno por oposição a *genteel* ou vitoriano), tendo retirado do anonimato grupos sociais silenciados que, sedentos por se expressarem, foram trazidos, até pela inovação dos *media*, para o grande círculo público de claridade.

Scott Fitzgerald, em *The great Gatsby*, na voz de Tom Buchanan, tece uma estrutura semântica de locução figurativizada, cujos pilares de sentido trabalham, em termos de posicionamento ideológico, segundo eixos coordenados a uma referência dominante de supremacia racial de um grupo humano, que se considera o único agente de [...] *civilization* [...] *science and art* [...],<sup>1</sup> como também releva a insegurança do mesmo que, pelo discurso da presença narrativa em questão, receia a perda do centro civilizacional que ocupa

---

<sup>1</sup> FITZGERALD, F. Scott. *The great Gatsby*. London: Penguin Books, 1994. p. 20.

– *The idea is if we don't look out the white race will be – will be utterly submerged. It's all scientific stuff.*<sup>2</sup>

Contudo, se a voz de Tom contém laivos do remoto raciolismo científico, cuja matriz hierarquizante da humanidade se veio a revelar equivalente àquela que determinou o holocausto nazi,<sup>3</sup> o certo é que ela é também o prenúncio de que outras culturas emergem e reinvidicam um centro para si.

Nos EUA, a diáspora negro-africana, disseminada pela *Middle Passage*, ganha força de expressão num período vital do Modernismo, durante as décadas de 20 e 30. Às vozes desses indivíduos segregados pela cor da pele, mas que agora buscam uma nova consciência, vêm juntar-se outras de igual tom: as da *Négritude* francófona de Senghor, Césaire e Damas, nos anos 30, 40 e, influenciadas por ambos os movimentos negritudinistas, as vozes dos poetas africanos de língua oficial portuguesa, durante os anos 50 e 60.

O movimento cultural *Harlem Renaissance*, sobretudo as figuras proeminentes do *New Negro Movement*, assim como todos os temas da cultura negra americana, vieram a constituir-se como um espaço de forte identificação para o grupo de escritores e ideólogos a que Mário Pinto de Andrade chamou *Geração de Cabral*.<sup>4</sup>

Os nacionalistas dos países africanos de língua portuguesa, exilados em Lisboa e em Paris, produziram uma literatura clandestina que conviveu, ainda, quer com os movimentos pan-africanos antilhanos e sul-americanos, quer com o Realismo Socialista de Rivera, quer, por último, mas não menos importante, com o Neorealismo português. Apesar do esforço contínuo para escapar à repressão da censura literária e da polícia política (PIDE), os ativistas do movimento mencionado trabalhavam arduamente para “a criação das condições concretas do renascimento e da expansão das culturas negras”,<sup>5</sup> tendo como meta final a independência das colônias portuguesas em África.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>3</sup> Veja-se a obra de SEIDLER, Victor J. *Unreasonable men: masculinity and social theory*. London and New York: Routledge, 1994.

<sup>4</sup> MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Edições Colibri, 2000. p. 76.

<sup>5</sup> MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.), op. cit. p. 52.

Para uma melhor compreensão do aludido fenômeno socio-cultural de expansão da consciência negrista e sua expressão na literatura, intensificada em momentos altos do Modernismo, a minha dissertação propõe-se a observar um possível percurso esclarecedor das condições de emergência do movimento cultural chamado *Harlem Renaissance*, assim como mostrar marcas de transculturalidade identitária desse momento na poesia africana de língua portuguesa, especificamente em Francisco José Tenreiro (oriundo de São Tomé), e em Noémia de Sousa (nascida em Moçambique). No âmbito deste trabalho, cabe apenas fazer a interpretação de um *corpus* literário constituído por dois poemas a nomear: “Negro de todo o mundo”,<sup>6</sup> de Francisco José Tenreiro (1921-1963), e “Deixa passar o meu povo”,<sup>7</sup> de Noémia de Sousa (1926-2002).

Após o grande momento da urbanidade americana, iniciado com a designada *American Renaissance* (1876-95), estavam criadas as condições para que Nova Iorque, a então considerada *White City* e *Dream City*, se transformasse num verdadeiro centro cosmopolita, dinamizado pela efervescência dos movimentos literários e artísticos a que o Modernismo deu expressão.

Por volta dos anos 20, 30, a ambiência cultural nova-iorquina foi, no entanto, surpreendida por uma plurifacetada eclosão artística que, etnicamente fundacionista, conferiu ao local concêntrico onde se desenvolveu o estatuto de uma outra metrópole. Harlem, capital racial determinada pela movimentação populacional denominada de *Great Migration*, foi considerada *the cultural centre of black America*. A *Metropolis* negra revelou ao mundo uma série de talentos, divulgados quer na Broadway, no Cotton Club e nos círculos culturais de Harlem, quer em Paris e outras capitais europeias, onde influenciaram, particularmente, os centros cubistas da arte.

Langston Hughes, Claud Mckay, do movimento *New Negro Renaissance*, Duke Ellington e Louis Armstrong, músicos impulsivadores da considerada *Jazz Age*, e muitos outros criadores de *Harlem Renaissance* marcaram o Modernismo americano pela introdução de novos temas, merecendo aqui menção explícita os no-

<sup>6</sup> ANDRADE, Mário de. *Antologia temática de poesia africana 1: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1977. p. 140-3.

<sup>7</sup> Op. cit. p. 153-4.

mes de Zora Neale Hurston e de Jean Toomer. Zora, com a técnica de inscrição da oralidade coloquial do sul na escrita ficcional, o que trouxe para a literatura novos horizontes imagéticos que, ao introduzirem outras cosmogonias, questionaram a visão única e dominante das literaturas canônicas coloniais; Jean Toomer que, em *Cane*, também contribuiu para a reconfiguração do espaço ficcional do sul, quer adotando o código literário modernista, quer, pela escrita, abrindo clareiras em lugares humanos sem dignidade e, por essa razão, caminhos escondidos e evitados no grande bosque da ficção.

Segundo Douwe Fokkema,<sup>8</sup> o Modernismo europeu, enquanto código literário convincente, só ganhou relevo a partir de 1910, tendo sido implantado com os escritores Thomas Mann, Virgínia Woolf, Larbaud, Joyce, Marcel Proust e André Gide.

No entanto, se o velho continente surge como espaço preponderante na emergência do(s) Modernismo(s), o certo é que o grupo de expatriados americanos em Paris, a denominada *Lost Generation*, prestou um enorme contributo ao Modernismo europeu, e alguns elementos às suas vanguardas. Gertrude Stein posicionou-se de forma mais ousada face à experimentação da escrita, o que questionou os pressupostos iniciais do Modernismo. Foi ainda a geração de Stein que desempenhou um papel de relevo na transferência do Modernismo para os EUA, tendo a *Modern American Art and Culture* ficado marcada por nomes que continuaram essas rupturas, tais como Alfred Stieglitz – ao reivindicar para a fotografia o estatuto de arte, porque recusou o olhar subserviente ao objeto, à maneira realista e naturalista – Georgia O’Keeffe, Sheeler e Demuth, na pintura; Willa Cather, Gertrude Stein, William Carlos Williams, Hilda Doolittle, T. S. Eliot, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner e Nathanael West, na literatura; ficando muitos outros por mencionar.

Se fazer a periodização cronológica do(s) Modernismo(s) revela-se tarefa difícil, não menos problemática se afigura a definição deste fenómeno de experimentação e inovação da imaginação criadora, cujo termo surge pela primeira vez na Alemanha, na vira-

---

<sup>8</sup> FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e pós-modernismo*. Trad. de Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, s.d. p. 27.

da do Século XIX para o Século XX. Contudo, e continuando a seguir o pensamento de Fokkema,<sup>9</sup> é possível encontrar a preferência modernista por construções hipotéticas, que traduzem a dúvida epistemológica a respeito da possibilidade de representar e explicar a realidade, assim como o ceticismo metalingüístico, quanto à possibilidade de exprimir adequadamente qualquer conhecimento que se julgue ter alcançado sobre o mundo.

O posicionamento cético acima referido é igualmente verificável nos modernistas portugueses de *Orpheu* (1915), revista do Primeiro Modernismo Português, e da *Presença* (1927), revista do Segundo Modernismo Português, tendo ambos os Modernismos lutado contra os valores, sistemas políticos, sociais e filosóficos vigentes no Ocidente.

O vigor revolucionário do Modernismo Português vai, no entanto, ser prolongado pelo movimento Neo-realista, que surge com o fim da *Presença*, em 1940, criando como seu meio de expressão a revista *Seara Nova*, onde Francisco José Tenreiro também colaborou. O Neo-realismo, de influência ideológica marxista, enquanto *littérature engagée*, quis ser, segundo Abou Haydara, “uma literatura de testemunho da sua época, quer dizer, a do fascismo”.<sup>10</sup>

Francisco José Tenreiro e Noémia de Sousa partilharam os ideais intelectuais e revolucionários de um unísono de vozes opositoras ao regime colonial português, tais como, e para além das já mencionadas, Amílcar Cabral, Eduardo Mondlane, Guilherme Espírito Santo, Viriato da Cruz e Agostinho Neto. Provenientes dos cinco países africanos lusófonos, mas vivendo, no entanto, na Europa, os referidos escritores beberam todas as tendências ideológicas e literárias que punham em causa os regimes totalitários ocidentais.

Segundo o Professor Pires Laranjeira, Francisco José Tenreiro “escreve uma poesia panegrista de características marcadamente neo-realistas e uma poesia neo-realista de motivos negros e

---

<sup>9</sup> FOKKEMA, op. cit., p. 35.

<sup>10</sup> HAYDARA, Abou. *O carácter social da ficção neo-realista portuguesa*. Dakar: Presses Universitaires de Dakar, s.d. p. 10.

crioulos. O seu estilo seco, conciso e comunicativo denuncia, de facto, a lição langstoniana e neo-realista”.<sup>11</sup>

Noémia de Sousa, em entrevista concedida entre 21 e 25 de julho de 1984, ao especialista em Estudos Africanos, Prof. Michel Laban, também confirma a influência de escritores afro-americanos, quando afirma:

E eu lembro-me de ter conhecido um negro que tinha estado embarcado, que foi aos Estados Unidos, [...] Este homem falou de certos escritores negros americanos, alguns que eu conhecia, outros não [...] Sei é que ele ficou animadíssimo quando viu que eu tinha lá a tradução brasileira dum livro do Booker T. Washington. [...] ele ficou todo entusiasmado e então começou a contar-me outras coisas, e falou-me de escritores negros americanos que eu fiquei com vontade de conhecer.<sup>12</sup>

A diferença entre estes dois escritores é que enquanto a poesia de Tenreiro foi escrita fora de São Tomé, em Portugal, onde o escritor viveu desde a infância, a poesia de Noémia de Sousa foi criada em pleno Moçambique colonial, o que mostra como os textos de margem são suscetíveis de escapar aos sistemas repressivos de censura. Esta ocorrência motiva uma reflexão sobre o estatuto tópico da linguagem, assim como sobre o problema da opacidade da comunicação verbal, quando as linguagens, vigiada e vigiadora, provêm de opostos lugares em conflito, e esta última, enquanto prática significativa, dissemina indescodificáveis senhas de reconhecimento mútuo, pelos lugares mais longínquos do globo, escapando, assim, à vigilância do homem “superiormente civilizado”.

Passando, em seguida, ao levantamento das linhas de sentido mais salientes que o *corpus* poético indicado propõe, num primeiro olhar pelos seus mecanismos de significação, inferimos que os dois objetos lingüísticos se configuram como semanticamente homogêneos, por recorrência iterativa à categoria sêmica que poderá ser de-

<sup>11</sup> LARANJEIRA, José Luís Pires. *Neo-realismo e negritude na poesia de Francisco José Tenreiro*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1985. Dissertação (Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa). Universidade de Lisboa, 1985. p. 319.

<sup>12</sup> LABAN, Michel. *Moçambique: encontro de escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. p. 276-7. v. 1.

nominada de negrismo. Embora emanados de dois diferentes sujeitos poéticos, o estatuto lingüístico de “Eu”, em que se alicerça cada texto, constitui uma analogia que, ao determinar a subjetividade de ambos os discursos poéticos textuais, faz com que eles possam ser recebidos como testemunho objetivo de identidade, na medida em que presentificam uma apropriação voluntária de linguagem. Em ambos os textos, o discurso poético é uma voz que fala do lugar do negro, é “ego” que utiliza a linguagem para fundar uma realidade à parte, edificada por impulso de uma consciência coletiva, regulada por fatores relacionados com a cor de pele. Nas duas composições poéticas, a representação do grupo genético em questão faz-se por uma restrição de seleção, uma vez que o traço semântico negro se opõe a branco, podendo o negrismo, na sua constância, logo, enquanto vetor semântico nuclear, configurar-se como possível isotopia.

Por outro lado, se no poema de Noémia de Sousa o diálogo com a cultura afro-americana é feito através do processo de intertextualidade, quer com o texto bíblico original, quer com o espiritual negro *Let my people go*, no poema “Negro de todo o mundo”, de Tenreiro, essa relação é feita por alusão explícita ao negro americano do Harlem. Na primeira parte do poema, temos a reiteração exclamativa dos lexemas Harlem e América. O tom enfático dessas alocações, à maneira modernista do heterônimo pessoano Álvaro de Campos, inspirado em Walt Whitman, produz um efeito sensacionista à volta da *polis* moderna que, pela primeira vez nos EUA, é negra.

A par da espacialização poética modernista, “Negro de todo mundo” é um poema extenso, cujas preocupações estrófica e rimática vivem longe das convenções literárias anteriores. Os 76 versos brancos de que é constituído são agrupados em cinco unidades temáticas coerentes, sendo o título do poema influenciado pela exortação final do Manifesto do Partido Comunista, de autoria de Marx e Engels.

O primeiro momento textual tem como temática os EUA. O sujeito poético invoca o Harlem e a América, enquanto pátria de substituição, pela terra de origem perdida. Harlem é metaforicamente afirmado como ringue da vida – “Harlem! / Bairro negro! / Ringue da vida!” –, imagem que insinua a vida como jogo violento en-

tre negros e brancos – “nas ruas de Harlem / o sangue de negros e de brancos / está formando xadrez”.

A segunda seção temática do poema é alusiva a Cabo Verde – “Os poetas de Cabo Verde/estão cantando...”. Nestes versos, o sujeito poético refere-se, de forma implícita, ao movimento político-cultural *Claridade*, gerado à volta da revista do mesmo nome. Os dois primeiros números desse veículo literário da modernidade cabo-verdiana abrem com poemas escritos em crioulo. O mencionado gesto, que introduz a língua mãe como língua de cultura, foi considerado uma marca fundamental do fenômeno que veio a chamar-se “cabo-verdianidade”. Corporizado no enunciado poético da textura semântica em análise, sobressai, ainda, um ato de rememoração, não só por perda de vidas humanas na árdua tarefa da pesca da baleia, como também por outras aventuras dolorosas da nação em diáspora, que a *Morna*, tal como o *Blues*, torna menos penosas.

O terceiro fragmento reporta-se, novamente, aos EUA, especificamente à oposição entre o homem negro e o homem branco, em que a cor da pele parece determinar o lugar social dos indivíduos. O branco é visto pelo negro como macaco imitador, quer os que habitam – “Nos arranha-céus de New-York” –, quer os que se disfarçam nos chamados – “show-boat do Mississipi”. O sujeito de enunciação coloca em relevo o canto e a dança dos negros nas plantações, enquanto formas genuínas de expressão, ridicularizando, simultaneamente, os brancos, que os imitam em locais de exibição “civilizados”. Critica, de igual modo, os próprios negros que, nos palcos das metrópoles europeias, se oferecem, em espetáculo, ao público de brancos, que os aplaudem como novidade exótica.

O quarto bloco temático retoma a idéia, introduzida na segunda parte do *corpus* poético, de percurso deambulatório em diáspora: a rota – “Lisboa [...] América [...] Rio [...]” – é alargada agora às capitais cosmopolitas da moderna Europa – “Londres-Paris-Madrid.” O delineado trajeto, que percorre inúmeras histórias de vida, é marcado por um ritmo alienante de sobrevivência, determinado pelo trabalho braçal de ganha-pão e pela experiência vivencial de ambientes *bas-fonds*, oferecidos pelos cernes da urbanidade indiferenciadora.

Por último, o sujeito de enunciação invoca São Salvador da Bahia, a cidade que Jorge Amado, em *Bahia de todos os santos*, epiteta de “a mais negra do Brasil”. O sujeito poético nomeia, ainda, os rituais de origem africana, aos quais o Kilombismo é afeto, inferindo-se, assim, uma identificação plena com a cultura afro-brasileira.

A poesia de Tenreiro é uma poesia do e para o indivíduo negro em diáspora. O título “Negro de todo o mundo” subentende uma relação dialógica identitária, fundada na ausência de lugar tópico, ou seja, na errância da diáspora negro-africana.

O poema de Noémia de Sousa “Deixa passar o meu povo” é um texto que dá conta da presença de outros textos. Estamos em presença de um trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido, o que nos coloca, igualmente, perante um fenómeno de identidade humana, relativamente ao seu sujeito de enunciação. Da composição poética de Noémia de Sousa irrompe, através do *leitmotiv* – *Let my people go* –, o texto de um espiritual negro tradicional, cujo enunciado pré-existente é o episódio bíblico que se reporta à história do povo judeu, presente em *Êxodo XIV 19-31*. Este texto charneira, particularmente célebre, que assume a passagem iniciática entre duas eras marcantes para Israel (o cativo no Egito e a marcha vitoriosa no deserto), é o primeiro estado do enunciado intitulado *Let my people go*.

A relação de identificação que aqui o sujeito poético estabelece com o espaço cultural afro-americano faz-se, curiosamente, através de textos cantados que, através da rádio, chegam e motivam a produção de novos textos. A fraseologia vocal e o ritmo negro-americano de – “Robeson [...] Marian [...] Anderson e Paul”, do Harlem com os seus espirituais, inspiram o sujeito poético e conduzem-no a uma escrita que, tal como as vozes mencionadas, não é, igualmente, uma escrita – “doce de embalo”, mas sim uma escrita de – “fel e revolta”, endereçada à diáspora negra repartida, ou seja, àqueles que são – “do mesmo sangue da mesma seiva”.

Em conclusão, os dois textos apresentados podem, assim, configurar-se como espaço de diagnose social e cultural da diáspora negro-africana, cuja literatura, nos EUA, pela demarcação dos câ-

nonas ocidentais, começa a ganhar visibilidade, como expressão artística autônoma, a partir do Modernismo – fenômeno que veio a servir de referência à *Négritude* francófona e aos círculos político-literários do nacionalismo africano de língua portuguesa. Refletindo, agora, no percurso efetuado pelos povos negro-africanos ao longo do Século XX, parece confirmar-se a previsão feita por Du Bois, em 1903 – *The problem of the twentieth century is the problem of the color-line*.<sup>13</sup>

Na realidade, o cenário de exclusão racial sofreu atenuantes através do fenômeno de miscigenação verificado nas sociedades crioulas, e as palavras de Tom Buchanan deixam-nos, por último, menos pessimistas: [...] *Nowadays people begin by sneering at family life and family institutions, and next they 'll throw everything overboard and have intermarriage between black and white'*.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> DU BOIS, W.E.B. *The souls of black folk*. New York: Signet Classic, 1995. p. 54.

<sup>14</sup> FITZGERALD, F. Scott. *The great Gatsby*. London: Penguin Books, 1994. p. 136.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Maria Manuela. *A dramatização do feminino em Their eyes were watching God, de Zara Neale Hurston*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1997. Dissertação (Mestrado em Literatura Norte-Americana), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1997.
- AAVV. *Intertextualidade*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.
- BENVENISTE, Émile. *O homem na linguagem: ensaios sobre a instituição do sujeito através da fala e da escrita*. Trad. Isabel Maria Lucas Pascoal. Lisboa: Arcádia, 1978.
- BÍBLIA Sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. Lisboa: Depósito das Escrituras Sagradas, 1968.
- BONÉ, Robert A. *Down home: a history of afro-american short fiction from its beginning to the end of the Harlem Renaissance*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975.
- BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James (eds.). *Modernism: 1890-1930*. London: Penguin Books, 1983.
- CRUNDEN, Robert M. *Body and sour: the making of american modernism*. New York: Basic Books, s.d.
- DU BOIS, W.E.B. *The soul of black folk*. New York: Signet Classic, 1995.
- FITZGERALD, F. Scott. *The great Gatsby*. London: Penguin Books, 1994.
- FOKKEMA, Douwe W. *Modernismo e Pós-Modernismo*. Trad. Abel Barros Baptista. Lisboa: Veja, s.d.
- \_\_\_\_\_. ; IBSCHE, Elrud. *Modernist conjectures: a mainstream in european literature 1910-1940*. London: C. Hurst, 1987.
- GILES, Steve (ed.). *Theorizing Modernism: essays in critical theory*. London; New York: Routledge, 1993.
- HAYDARA, Abou. *O carácter social da ficção neo-realista portuguesa*. Dakar: Presses Universitaires, s.d.
- LABAN, Michel. *Moçambique: encontro de escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. v. 1.
- LARANJEIRA, José Luis Pires. *Neo-Realismo e negritude na poesia de Francisco José Tenreiro*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1985. Dissertação (Mestrado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Negritude africana de língua portuguesa: textos de apoio (1947-1963)*. Braga: Angelus Novus, 1995.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura (org.). *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*. Lisboa: Colibri, 2000.
- MIERS, Charles (ed.). *Harlem Renaissance*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1975.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1998.
- SEIDLER, Victor J. *Unreasonable men: masculinity and social theory*. London; New York: Routledge, 1993.
- SOUSA, Noémia de. *Deixa passar o meu povo*. In: ANDRADE, Mário (org.). *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- TENREIRO, Francisco José. *Negro de todo o mundo*. In: ANDRADE, Mário (org.). *Antologia temática de poesia africana I: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1977.
- TOURAINE, Alain. *Crítica da modernidade*. Trad. Fátima Gaspar e Carlos Gaspar. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

